

Zeitschrift: Sprachspiegel : Zweimonatsschrift
Herausgeber: Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache
Band: 37 (1981)
Heft: 1

Artikel: Die Satzperiode im Deutschen
Autor: Munsa, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-421309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Satzperiode im Deutschen

Von Dr. Franz Munsa

Wer im Deutschen von Satzperioden spricht, denkt an Schachtelsätze, wie wir sie bei Kant und im älteren Amtsdeutsch finden. Hier und in der Wissenschaft ist man heute zur Umklammerung von endlosen Stopfsätzen übergegangen, wo die nominalen Blöcke an die Stelle der Nebensätze treten. So sagt Hans Eggers in seinem Buch „Deutsche Sprache im 20. Jahrhundert“ (Piper, München 1973) auf Seite 105 (siehe auch Reclam, Deutsche Sprache der Gegenwart, Stuttgart 1977, S. 121):

Im verbalen Stil, der in Nachwirkung der klassischen Literatur die Schriftsprache des 19. Jahrhunderts weitgehend prägte, war es der „Bandwurmsatz“, der sich in vielfältigen Verschachtelungen verwirren konnte. Heute ist es die Blockbildung der substantivischen Satzglieder.

Die Deutschlehrer haben die Bandwurmsätze verdammt und die Satzreihe empfohlen, sie sei der lange Satz im organischen Deutsch. Gibt ihnen die diachronische Betrachtung des deutschen Satzbaues hierhin recht? Welchen Satzbau zeigen die althochdeutschen und mittelhochdeutschen Texte? Die Übersetzungsliteratur können wir dabei getrost außer Betracht lassen, denn nicht nur im Mittelalter lehnen sich die Übersetzungen gerne an den fremden Satzstil an. Also halten wir uns an die deutschen Originaltexte! Ein Blick auf das Hildebrandslied und auf das Nibelungenlied verrät uns, daß dort das einfache Satzgefüge ebenso üblich ist wie im Sprechstil von heute und in den Tageschroniken der gegenwärtigen Zeitungen. Eines fällt aber gleich in der Eingangsstrophe des Nibelungenliedes auf. Sie sei hier (nach Karl Bartsch, Leipzig 1932) schnell ins Gedächtnis gerufen:

*Uns ist in alten maeren / wunders vil geseit
von heleden lobebaeren, / von grôzer arebeit,
von frôuden, hôchgezîten, / von weinen und von klagen,
von küener recken strîten / muget ir nu wunder hoeren sagen.*

Was fällt also auf? Die Häufung der Ergänzungen als Aufzählung all der Dinge, die uns da erzählt werden sollen. Irgendwie denkt man da an die Häufungen in Barockgedichten. Zum Vergleich das Gedicht „Tränen des Vaterlandes, anno 1636“ von Andreas Gryphius:

*Wir sind doch nunmehr ganz, ja mehr denn ganz verheeret
Der frechen Völker Schar, die rasende Posaun,
das vom Blut fette Schwert, die donnernde Kartaun
hat aller Schweiß und Fleiß und Vorrat aufgezehret.*

*Die Türme stehn in Glut, die Kirch ist umgekehret,
das Rathaus liegt im Graus, die Starken sind zerhaun,
die Jungfrau sind geschändt, und wo wir hin nur schau'n,
ist Feuer, Pest und Tod, der Herz und Geist durchfähret.*

*Hier durch die Schanz und Stadt rinnt allzeit frisches Blut.
Dreimal sind schon sechs Jahr, als unser Ströme Flut
von Leichen fast verstopft, sich langsam fortgedrungen.*

*Doch schweig' ich noch von dem, was ärger als der Tod,
was grimmer denn die Pest und Glut und Hungersnot:
daß auch der Seelenschatz so vielen abgezwungen.*

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgehen, daß die Häufung der Greuelschilderungen allmählich gesteigert wird bis zur Endfeststellung, daß auch das Seelengut verlorengegangen ist. Eine solche Häufung von bildlichen Sprachinhalten, die in ihrer Wirkung bis zu einem Höhepunkt am Ende der Satzperiode gesteigert werden, finden wir schon in frühester deutscher Kunstprosa, nämlich in den deutschen Predigten des Mystikers Meister Eckhart. In der 2. Predigt (Meister Eckhart, Die deutschen Werke, hrsg. von Quint, 1936, S. 32 f.) heißt es:

*Haete ein mensche ein ganzez kunicrîche oder allez daz
guot von ertrîche und lieze daz lûterlîche durch got
und würde ermesten menschen einer, der ûf ertrîche iemer
lebet, und gaebe im denne got alsô vil ze lîdenne, als er
ie menschen gegap, und lite er allez diz unz an sînen tôt
und gaebe im denne got einen blik zu einem mâle ze
schouwenne,
wie er in dirre kraft ist: sîn vröude würde alsô grôz, daz
alles diss lîdens und armüetes waere noch denne ze kleine.*

Diese Satzperiode präsentiert einen Stufenbau von uneingeleiteten Konditionalsätzen (Typus ‚Fragesätze‘), welche die Spannung bis zum Beginn des Hauptsatzes steigern. An den 3. Konditionalsatz ist ein qualifizierender Relativsatz angeschlossen, der sich wie ein einfaches Attribut liest; denselben Eindruck hat man vom Vergleichssatz, der notwendig zum folgenden Konditionalsatz gehört; schließlich folgt unmittelbar vor dem Hauptsatz wieder ein formaler Vergleichssatz, der dem Sinne nach ein not-

wendiger Attributsatz zum Objekt des sechsten und letzten Objektsatzes ist. Diese Relativ- und Vergleichssätze wirken überhaupt nicht als Schachtelungen, weil sie notwendige Attribute zu Satzgliedern der hypothetischen Periode sind. Ebenso notwendig ist der Konsekutivsatz am Ende, der nichts anderes als ein Teil der Aussage des Hauptsatzes ist. Von einer *Umklammerung* kann hier *nicht* die Rede sein. Die Gedankenführung ist hier ausgesprochen *linear steigend*. Dieser *lineare* Charakter wird noch dadurch unterstrichen, daß die Konditionalsätze Spitzenstellung der Verben zeigen und das Verb des Konsekutivsatzes Mittelstellung einnimmt. Nur die drei attributiven Sätze zeigen Endstellung des Verbs. Niemals trifft man bei Meister Eckhart einen Kernsatz an, der mit dem Subjekt beginnt, darauf von einem Temporalsatz unterbrochen wird und erst nach dessen Ende weitergeht. Dies ändert sich aber im deutschen Schrifttum mit dem Beginn der Renaissance.

Jörg Wickram schreibt zum Beispiel in „Der Jungen Knaben Spiegel“ (Dtsch. Lit., Reihe Volks- und Schwankbücher, Bd. 7, Leipzig 1933, S. 166):

Wilbald, als er die wort von seinem vatter vernommen, ist er ein klein wenig erschrocken und heimlich mit ihm selbs zuo redt gangen und gesagt: ...

Ähnliches finden wir auf der nächsten Seite:

Die muoter, als der weiber gewonheit ist, iren son mit ruck anfuor, sagt aber mit sanfften worten zuo im: ...

Hier drängen sich zum Vergleich lateinische Texte auf, wie zum Beispiel folgender Satz im Kapitel LIV von Cäsars erstem Kommentar zum Krieg in Gallien:

Caesar una aestate duobus maximis bellis confectis maturius paulo, quam tempus anni postulabat, in hiberna in Sequanos exercitus deduxit; ...

Gewiß sind die Umklammerungen in Wickrams Sätzen leicht zu überblicken, während Johann von Neumarkt in seiner Übertragung „Buch der Liebkosung“ nicht nur unter dem Einfluß des augusteischen Lateins, sondern schon in der Widmung an Kaiser Karl IV. tief geschachtelte Satzperioden schreibt. In dem Maße, wie das Vorlesen aufhörte, wurde das Deutsche immer mehr zu einer Schreibsprache. Zur Zeit des deutschen Idealismus zeigt es sich, daß die norddeutschen Autoren mehr unter dem Einfluß des

lateinischen Satzstils stehen als Goethe, Schiller und Wieland. Was man bei Heinrich von Kleist Chronikstil nennt, ist im Grunde nichts anderes als die ins Deutsche übertragene lateinische Satzperiode. Folgende Stelle aus seiner Novelle „Michael Kohlhaas“ (Heinrich von Kleists Werke, Nat. Lit. Bd. IV, S. 113 f.) möge dies veranschaulichen:

Der Roßhändler, nachdem er mit einer bescheidenen Wendung gegen den die Frage an ihn richtenden Herrn, den er nicht kannte, den Hut gezückt hatte, trat, ohne ihm zu antworten, im Gefolge sämtlicher Ritter an den Schindkarren heran, und die Tiere, die auf wankenden Beinen, die Häupter zur Erde gebeugt, dastanden und von dem Heu, das ihnen der Abdecker vorgelegt hatte, nicht fraßen, flüchtig aus einer Ferne von zwölf Schritt, in welcher er stehen blieb, betrachtend: „Gnädigster Herr!“ wandte er sich wieder zu dem Kämmerer zurück, „der Abdecker hat ganz recht; die Pferde, die an seinen Karren gebunden sind, gehören mir!“

Es gehört schon die Findigkeit eines gutgedrillten Gymnasiasten dazu, das Knochengerüst dieses Satzkörpers herauszuschälen. Vergleichen wir mit Kleists Text eine ähnliche Konstruktion aus dem Lateinischen (Livius, III/41/1, T. L. Auswahl, Hölder-Pichler-Tempsky, ÖBV, Wien, S. 121):

Tum Appius iam prope esse ratus, ut, ni violentiae eorum pari resisteretur audacia, victum imperium esset, „Non erit melius“ inquit, „nisi de quo consulimus, vocem misisse“ et ad Valerium negantem se privato reticere lictorem accedere iussit.

Um eine ähnliche Konstruktion im Lateinischen zu verstehen, muß sich ein richtiger Gymnasiast weniger anstrengen, als wenn er solche Satzperioden aus „Michael Kohlhaas“ überblicken will, mag auch Wilhelm Schneider diesen Stil Kleists als „Folge von Katarakten“ verteidigen (Stilistische deutsche Grammatik, S. 463). In Kants Schriften über die reine und die praktische Vernunft gehen die Spannungsbögen freilich viel weiter; sie überbrücken oft ein bis zwei Seiten. so daß jede Übersicht verlorengeht.

Anflüge des latinisierenden Stiles wie bei Jörg Wickram findet man auch in Schillers Prosa, zum Beispiel in der „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ (Cotta-Säkularausgabe, 15. Bd., S. 86, Z. 33—36):

Die Häupter der Union, anstatt diese gefährliche Vereinigung der Ligue mit dem Kaiser zu hintertreiben, wendeten vielmehr alles an, sie zu beschleunigen.

Diese Art latinisierenden Stiles hat sich noch bei Schriftstellern des zwanzigsten Jahrhunderts gehalten. So lesen wir in Heimito von Doderers Roman „Die Merowinger oder die totale Familie“ (DTV-Verlag 1965, S. 12):

Der Professor, nachdem er sich durch einen kurzen Blick davon überzeugt hatte, daß Bachmeyers Fußwinkel noch keineswegs abnahm, sondern eher größer zu werden im Begriffe war, vertauschte blitzschnell die Paukenschlägel gegen zwei hölzerne Hämmer, welche in den Taschen seines weißen Kittels staken:...

Einen ähnlichen Satzbau finden wir in Edzard Schapers Roman „Der Gouverneur“ (Fischer-Bücherei, Nr. 157, S. 53):

Patkul, nachdem er den Komissar entlassen hatte, erklärte bei der Rückkehr vor dem Feuer nachdenklich, als machte er dieses Geständnis den rosig glühenden Birkenscheiten:...

Auch bei Ernst Jünger, Georg von der Vring und nicht wenigen Essayisten der Gegenwart stoßen wir auf solchen Satzbau.

Während sich in den oben angeführten Beispielen der Einfluß des lateinischen Satzbaues auf die deutsche Schriftsprache von der Epoche der Renaissance an verfolgen ließ, zeigt der Stil des jungen Goethe auch in seinen erzählenden Werken jene Grundgesetze der gehobenen deutschen Prosa, die man in den Predigten Meister Eckharts feststellen kann. Als pars pro toto möge eine besonders lange Satzperiode aus dem Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ (Dtsch. Nat. Lit., Goethes Werke, 13. Teil, S. 51, I. Buch, Am 18. August 1771) dienen:

Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah; wenn ich jene Berge vom Fuße bis auf zum Gipfel mit hohen dichten Bäumen bekleidet, jene Täler in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet sah und der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren dahingleitete und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüberwiegte; wenn ich dann die Vögel um mich den Wald beleben hörte und die Millionen Mückenschwärme im letzten roten

Strahle der Sonne mutig tanzten und ihr letzter zuckender Blick den summenden Käfer aus seinem Grase befreite; und das Schwirren und Weben um mich her auf dem Boden aufmerksam machte und das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunterwächst, mir das innere, heilige, glühende Leben der Natur eröffnete: wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele.

Werther drückt in den oben zitierten Sätzen sein überströmendes Naturgefühl aus. Er häuft Bedingungssätze; während aber in manchen Barockgedichten die Wenn-Sätze wirklich nur gehäuft sind, schreiten sie bei Goethe fort: Zuerst wird der Kreis des Gesichtsfeldes ausgeschritten, dann kommt das Hören, das uns in das pulsierende Leben der Natur führt. Alle diese Eindrücke werden, sich ständig steigernd, zusammengefaßt — die attributiven Relativsätze *veranschaulichen* nur diese Eindrücke —, und ihre Wirkung auf die Seelenlage Werthers bildet den Abschluß in Hauptsätzen, die als Ausrufe jubelnde Schlußakkorde setzen.

Es war allerdings der Gefühlsüberschwang des Sturm und Drangs nötig, um diesen urdeutschen Stil gegenüber dem latinisierenden Stil der Aufklärung zum Durchbruch zu verhelfen. Dieser Stil verlangt eine erregte Bekenntnisbereitschaft des Sprechenden. Dies trifft für den Mystiker ebenso zu wie für den jungen Goethe und für den moderneren Hermann *Bahr*. In seinem Brief an die Wiener Sezession (entnommen dem Büchlein „Wien um 1900“, Forum-Verlag, Wien 1964, S. 65 ff.) begrüßt er die Ausstellung der Maler des Jugendstils. Er beginnt mit Kurzsätzen, kurzen Satzgefügen, Ausrufen und steigert sich im vierten Absatz zu einer Satzperiode, die an die Textprobe aus den „Leiden des jungen Werthers“ erinnert:

Kunst geben, das ist aber mehr, als die schönste Ausstellung der modernen Bilder vermag. Ihr müßt große Zauberer sein. Was wir Wiener an subtilen Freuden, an innigen und delikaten Wünschen, an unruhigen Hoffnungen in unseren Seelen haben, das müßt Ihr uns in Linien und in Farben sehen lassen. Ihr müßt schaffen, was noch nicht dagewesen ist: Ihr müßt uns eine österreichische Kunst schaffen. Könnt ihr das nicht, dann wäre es besser gewesen, uns ruhig weiter schlafen zu lassen. Ihr habt unsere Sehnsucht aufgeweckt. Nun erfüllt sie! Eine österreichische Kunst! Jeder von Euch fühlt, was

ich meine. Wenn Ihr durch unsere milden, alten Straßen geht oder wenn Ihr die Sonne auf das Gitter vom Volksgarten scheinen seht, während der Flieder riecht und kleine Wienerinnen über die Schnur hopsen, oder wenn im Vorbeigehen aus einem Hof ein Walzer klingt, dann wird Euch so merkwürdig und keiner kann sagen, warum ihm so zum Weinen froh im Herzen ist, sondern er lächelt nur: Das ist halt Wien! Dieses: was halt Wien ist, müßt Ihr malen. Die moderne Kunst hat ungeheure Mittel in Eure Hand gegeben; nehmt sie, um durch sie die Seele unserer Heimat auszudrücken. Ihr müßt Bilder malen, die weit draußen in der Welt die fremden Leute, die nichts von uns wissen, fühlen lassen, wie wir sind: Bilder, die wie die Ouvertüre zum Don Juan oder die Volkshymne sind.

Wie in der Predigt Meister Eckharts und in Goethes „Werther“ haben wir auch hier ein Anwachsen der sprachlichen Erregung in aneinandergereihten Satzinhalten bis zur Höchststufe, mit der der lange Satz schließt. Wir hören hier den Dichter geradezu sprechen; und wie er spricht, so schreibt er. Ganz anders Ina Seidel. Sie liefert uns den Beweis, daß der latinisierende Prosa-stil, der in Kleists „Michael Kohlhaas“ auffiel, auch im zwanzigsten Jahrhundert vertreten sein kann. In ihrem Roman „Das unverwesliche Erbe“ (Herder-Bücherei, S. 57) lesen wir zum Beispiel:

..., weil sie an ihrem Teil nichts hätte versäumen wollen, den beiden, die, echte wilde und übermütige Jungen, die sie waren und dabei beide mit einem Hang zu verstandesmäßi-gem Grübeln und vorschneller Kritik begabt, von sich nicht zu einem ursprünglichen inneren Verhältnis zur Religion veranlagt gewesen wären, jedenfalls durch Gewöhnung einen Zugang zum Heil zu verschaffen, ...

Dieser Abschnitt ist aber selbst einer langatmigen Satzperiode entnommen, die sich noch bis auf die nächste Seite hinzieht. Es ist ganz unmöglich, diese Stelle vorzulesen, weil nur eine langsame Satzanalyse dem Leser den Zusammenhang offenbart. Ganz anders wirken die langen Sätze, die Friedrich Dürrenmatt in seiner Erzählung „Der Tunnel“ bildet. Die folgende Textstelle daraus ist dem Bildungsbuch „Der Literaturfreund 2“ (Verlag Carl Überreuter, Wien-Heidelberg 1968, S. 99) entnommen:

Die Plattform, die er betrat, besaß auf beiden Seiten ein Eisengeländer, woran er sich klammerte, doch war nicht der

ungeheure Luftzug das Entsetzliche, der sich milderte, wie er sich der Maschine zubewegte, sondern die unmittelbare Nähe der Tunnelwände, die er zwar nicht sah, da er sich ganz auf die Maschine konzentrieren mußte, die er jedoch ahnte, durchzittert vom Stampfen der Räder und vom Pfeifen der Luft, so daß ihm war, als rase er mit Sternengeschwindigkeit in eine Welt aus Stein.

Hier ist es nicht die Erregung, die steigende Begeisterung, die Satz an Satz reiht, sondern die realistische Darstellung von etwas Bedrückendem, Furchterregendem. Aber auch hier werden die gedanklichen Inhalte linear entwickelt, die Einschübe haben bloß attributiven Charakter, der Überblick wird nirgends gestört.

Es scheinen sich also zwei verschiedene Gattungen langer Sätze durch das deutsche Schrifttum zu ziehen: eine, die sich aus der gesprochenen Kunstprosa (Meister Eckart) entwickelt hat, und jene andere, die auf die Schrift beschränkt bleibt und offensichtlich unter dem Einfluß des lateinischen Satzes steht.

Und die Moderne? Man sagt ihr ausgesprochene Kurzsätzlichkeit nach. Immerhin findet sich in der „Blechtrommel“ von Günter Grass (Fischer-Bücherei 1960, S. 13) eingangs folgendes Beispiel eines langen Satzes:

Es bewegte sich etwas zwischen den Telegrafentangen. Meine Großmutter schloß den Mund, nahm die Lippen nach innen, verkniff die Augen und mümmelte Kartoffel. Es bewegte sich etwas zwischen den Telegrafentangen. Es sprang da etwas. Drei Männer sprangen zwischen den Stangen, drei auf den Schornstein zu, dann vorne herum und einer kehrt, nahm neuen Anlauf, schien kurz und breit zu sein, kam auch drüber, über die Ziegelei, schon wieder zwischen Stangen, der aber, klein und breit, schlug Haken und hatte es klein und breit eiliger als dünn und lang, die anderen Springer, die wieder zum Schornstein hin mußten, weil der schon drüber rollte, als die, zwei Daumensprünge entfernt, noch Anlauf nahmen und plötzlich weg waren, die Lust verloren hatten, so sah es aus, und auch der Kleine fiel mitten im Sprung vom Schornstein hinter den Horizont.

Hier handelt es sich offenbar nicht um die üblichen Schachtelungen mit Spannsätzen. Es finden sich da nicht wenig Kurzsätze, ja verkürzte Sätze, Satzbruch sogar, erst zum Schluß stößt man auf eine richtige Hypotaxe, und trotzdem kann man nicht sagen, daß diese Satzperiode besonders übersichtlich wäre. Sicherlich wollte

der Dichter hier auch keine klare Aufgliederung geben. Man muß diese Satzperiode von der Ferne betrachten wie ein impressionistisches Bild. Dem Autor ging es darum, eine Verfolgungsjagd impressionistisch darzustellen, und diesen Zweck hat er auch erreicht.

Reißt mit Günther Grass das Vermögen, lange Sätze zu schreiben, ab? Vorläufig ist von einem neuen Anlauf zum verbalen langen Satz nichts zu sehen. Der Stopfsatz bleibt wohl auf die Gebrauchsprosa beschränkt. Im übrigen regiert der Kurzsatz neben dem einfachen Satzgefüge.

Elsässer Schulkinder suchen einen Ferienplatz in der deutschen Schweiz

Der Druck auf die Jugend, im gesamten Tagesablauf nur noch das Französische zu verwenden, wird immer größer. Damit geht der Gebrauch der angestammten deutschen Sprache in Form der Mundart im gleichen Maße zurück.

Um diesem Aschenbrödeldasein der Muttersprache entgegenzuwirken, wird vieles unternommen. In erster Linie ist es der René-Schickele-Kreis, der sich im Kampf um die Erhaltung des Deutschen allerhand einfallen läßt. So sucht er auf Wunsch vieler Eltern für ihre Schulkinder im Alter von 10 bis 16 Jahren Ferienplätze unter anderem in der deutschen Schweiz.

Es ist dabei an Gastfamilien gedacht, die sich wenn möglich nicht nur der Mundart, sondern auch der Hochsprache bedienen, um so dem Elsässer Schüler das Gefühl für das Nebeneinander beider Formen unserer Muttersprache zu geben und es zu festigen, ihn dabei aber auch zu überzeugen, daß sich das Festhalten an der überlieferten Sprache lohnt.

Um dies zu erreichen, wäre es wertvoll, wenn der junge Elsässer die eine der zwei oder drei Wochen — so, wie es sich an dem betreffenden Ort gerade gibt — am Schulunterricht teilnehmen könnte. Das würde ihm zeigen, daß Deutsch nicht weniger als Französisch eine Bildungssprache ist und ihm daher angepaßter wäre als die ihm aufgezwungene und tatsächliche Fremdsprache Französisch.

Wir bitten nun Sie, verehrte Leser des „Sprachspiegels“, etwas Tapferes zu tun und sich bei der Geschäftsstelle des DSSV zu melden: Alpenstraße 7, 6004 Luzern.

ck.